

CORPO E DANÇA COMO LUGARES DE CORPONECTIVIDADE METAFÓRICA

Lenira Peral Rengel¹

RESUMO: Com corpo (uma pessoa) se dá o movimento de textos... – múltiplos. No corpo metáforas e demais figuras de linguagem são procedimentos operativos – corponectivos. Com corpo que dança: modos de escrita, línguas singulares (atuando além das especificidades de uma fala) se dão em pluralidade de agenciamentos, possibilitados pelas linguagens... – múltiplas. Com dança: articulações das Artes do Corpo, das Ciências Cognitivas e da Língua como sendo próprias. Nas artes: diálogos teórico-práticos (sem hífen, enquanto gume afiado). Corpo e dança, lugares de transdisciplinaridade.

PALAVRAS-CHAVE: corpo, dança, corponectividade, procedimento metafórico.

***ABSTRACT:** With body (a person) occurs the movements of texts... – multiple. Metaphors and other language resources are operational-embodiment procedures. With a body that dances: ways of writing, singular languages (acting beyond the specificities of speaking) occur in a plurality of agencies allowed by languages... – multiple. With dance: articulations of Arts of Body, Cognitive Science and Verbal Language as being their own. In dance: theoretical-practical dialogues (without a hyphen, as a sharp edge). Body and dance, places of transdisciplinarity.*

***KEYWORDS:** body, dance, bodyconnectivity, metaphoric procedure.*

Linguagem expande o somente verbal. Ela é não-verbal, verbal, proto, semi, meio-linguagem, com suas multilinguagens simbólicas (textos visuais, sonoros, gestuais, olfativos, táteis, degustativos) entremeando-se em vinculações absolutamente assimétricas. Nas

¹ Professora da Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Dança da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Pesquisa relacionada a processos cognitivos em Dança.

especialidades construídas pelo silêncio, há muito da Linguística. A LIBRA (Linguagem Brasileira dos Sinais) e outras linguagens dos surdos-mudos, por exemplo, são repletas de signos verbais, como sinais que indicam letra a, c ou f. O que acontece é que, por vezes, não há som emitido pelas cordas vocais. Tentar identificar quando, como e quanto de verbal e não-verbal há em uma fala, texto ou discurso, constitui, a partir do foco de argumentação aqui apresentado, tarefa inadequada.

Mister entender como sendo característica da linguagem, como aprendemos com Charles Darwin, que ela faz parte da biologia humana, efetuando-se como uma adaptação para transmitir informação e não um artefato apenas cultural. Como se cultura fosse uma construção apartada da biologia. As linguagens, neste caso as humanas, são habilidades complexas e especializadas, entrelaçadas com as experiências, percepções, inferências, deduções, induções, abduções, inferências, raciocínios, idéias, julgamentos morais... E coevoluem com o pensamento, o comportamento, o ambiente.

Língua vem a ser um tipo de linguagem que utiliza palavras e é compartilhada por um grupo de pessoas que constituem uma comunidade. A fala dá singularidade à língua, pois cada pessoa usa a língua em seus textos verbais ou escritos à sua própria maneira. Um autor, por exemplo, tem um estilo próprio de usar a língua, ou seja, tem a sua fala.

Este artigo busca e formula outros modos de dizer esses assuntos. Para tanto, o termo língua é usado sem deslocar o seu significado, isto é, com o mesmo sentido recém definido, porém ampliado em sua possibilidade de atuação ao designar, por exemplo, a língua de um determinado criador (um artista, um filósofo, um cientista, um educador, etc.).

Os estudos das linguagens, de suas propriedades expressivas, codificadoras e decodificadoras de informação, permitem também chamar fenômenos complexos como movimento, dança, política ou ciência, de linguagem. Dança é linguagem que se codifica em muitas línguas, todas inter, multi, transdisciplinares. Transdisciplinares no sentido que se transpõem, se transpassam, se hibridizam. Hibridação, longe de ser uma fusão, uma justaposição de elementos, de códigos e/ou de culturas, é gerar um outro a partir de mesclas que se comunicam. É tornar irreconhecível um “limite preciso baseado na ocupação de um território delimitado” (CANCLINI, 2003, p. xxix).

Ao propor o corpo como transdisciplinar, e esse é o (corpo) que dança, a intenção é aproximar-se mais do processo de constituição de um corpo: um sistema em rede que se remete

de um lugar a outro, numa coexistência de processos de linguagem que se entremeiam. Resultados processuais de amplos e minuciosos estudos, experiências e pesquisas *in loco*, demonstram ser o corpo (ou seja, uma pessoa) um estado de trânsito entre o que se chama de abstrato, intelectual, emocional, metafísico (“teoria”) e o que se chama de físico, sensório, concreto, motor (“prática”). Por esta razão, as concepções de teoria e prática, como procedimentos independentes um do outro, mudam radicalmente. Mesmo segundo a singularidade de cada circunstância, dizer que um intelectual é **apenas** “teórico” (e, em geral, ele próprio se pensa como tal) é negar a própria presença e atividade do corpo, suas emoções, percepções e inferências, necessárias e entremeadas na sua, que, então, pode ser tratada como intelectualidade corpórea. Dizer, também, que uma pessoa é **apenas** “uma teórica da dança” é minimizar suas capacidades práticas, que estão sempre junto às teóricas. Ao se estudar história da dança, aprende-se como se faz dança. Exercita-se perceber, sentir e observar uma obra e suas texturas espaciais, corpóreas, o desenho de luz, as transferências de peso ou as mudanças de continuidade do movimento, por exemplo.

Ensinar à criança que agora é hora da “dancinha” ou da “aulinha de arte” para ela relaxar, suar, “praticar a criatividade” é justamente assassinar a sua criatividade, tirar dela a capacidade de saber apreciar esteticamente uma obra e de fazer relações com contextos históricos, sociais, políticos, ambientais. Os jogos espaciais e temporais, entre outros, de uma aula de Educação de Arte, são necessários ao desenvolvimento de noções de Geometria, Matemática ou Física e os conceitos nessas disciplinas aprendidos são igualmente necessários para a aprendizagem artística. Noções de anatomia dadas nas disciplinas de Ciências e Biologia deveriam ser partes integrantes das de Dança ou Educação Física.

A teoria se faz em prática e a prática formata a teoria, pois elas estão, juntas, agindo nos textos do corpo. Um foco para o conceito de texto. Cujo entendimento é mais amplo do que somente o de domínio verbal. O texto pode ser não-verbal, uma pintura, um som, gestos, uma escrita, movimentos, um diagrama, traços, sonhos... A corrente sanguínea, o sistema respiratório, por exemplo, também podem ser tratados como textos. Todas essas qualidades de textos são atos performativos e referem-se ao que é corpóreo. Essa questão do performativo foi trazida por Austin (1970; 1962). Ao utilizar o termo performativo, Austin referia-se aos atos de fala (*speech acts*), quer dizer, à ação. Performativo “indica que ao se emitir o proferimento está se realizando

uma ação, não sendo, conseqüentemente, considerado um mero equivalente a dizer algo” (AUSTIN, 1990, p.25).

Este texto de pesquisa se alia, dialoga e se transmuta com pensamentos simultaneamente abrangentes e singulares das áreas que têm uma filosofia cognitiva, ou seja, um pensamento cognitivo com relação ao corpo, sem dilacerações dualísticas. Com referência em Dupuy (1996), é possível dizer que a existência de uma filosofia cognitiva mantém múltiplos saberes e programas de pesquisa agrupados. As Ciências Cognitivas são um pensamento filosófico compartilhado, multifocado e flexível, necessário ao conhecimento (conhecimento como sendo processo criativo e em dinâmicas que se movimentam), do contrário haveria trabalhos específicos de cada área. Todavia, a coexistência não implica em falta de singularidades. A beleza e a seriedade das Ciências Cognitivas contemporâneas está no esforço colaborativo continuado e na produção de conhecimento que não poderia ser produzido isoladamente. Compostas de instrumentais da Psicologia, da Linguística, Filosofia, Ciências da Computação, Neurobiologia, Neurofilosofia, da História, etc., as Ciências Cognitivas buscam pesquisar a operação de como se dá o conhecer e colocaram o corpo (uma pessoa, o humano, gente, aspectos anatomofisiológicos, intelectuais, sensoriais, etc.) como objeto de investigação.

A proposta desses diálogos interdisciplinares colaboraria mais ainda para atender ao corpo que dança e age com o ambiente que o entorna. Para tal, se faz necessária a criação de neologismos e vinculação, por meio de barras, de palavrasconceitos. Evidentemente, não se trata de um mero anexar de palavras, mas sim de uma necessidade de instaurar uma forma de pensamentoação. Como um movimento de sacudir em multidireções, como um grito focado, a proposta é fazer perceber com a palavra escrita, fazer ouvir com o som da palavra lida, a multipartibilidade do corpo, sendo corpo e a dança não a soma das partes, mas o vínculo, as relações e as relatividades (relatividade no sentido de ser relativo a alguma coisa) entre as partes. Vínculos que pensamos “fora” deste corponós, “fora” da dança, simplesmente porque não os vemos com estes olhos “de olho nu”, ou com os sentidos com os quais estamos convencidos a sentir. Vínculos para os quais estamos alheios, contudo, não imunes.

CORPO CORPONECTIVO

Incessantemente é necessário frisar que, por mais que falemos, escrevamos, realizemos-se colóquios, congressos e que haja dados empíricos provando que o *corpo é uma integração corpo e mente*², tal situação não é evidenciada na educação formal, na educação e na arte da dança, de um modo geral. Sabe-se, com referência nos estudos e conhecimentos adquiridos em pesquisas *in vivo* das Ciências Cognitivas, que mentes e corpos não têm que se “integrar”, são integrados.

Corporificar, encarnar, materializar, personificar, concretizar, implementar, incluir, incorporar-se, reunir num só corpo substâncias diversas são as traduções, sinônimos e modos de entendimento para *to embody*. Essas significações recém elencadas são consideradas insuficientes para dar conta do estado do corpo, no qual mente e corpo são mutuamente transitados. Usa-se, por vezes, os neologismos fatos mente e/ou mente bem como fatos corpo e/ou corpo, como designações de mente e corpo, para procurar dar noção grandeza de processos que estas palavras/conceitos envolvem e vinculam.

A proposição da pesquisa foi a de encontrar uma palavra-conceito que não expressasse que vai haver conexão, ou que vai ocorrer ação, e, sim a situação de já estar conectado e em ato. A atitude-conceito à qual este trabalho se vincula é ao sentido que Varela, Thompson e Rosch propõem: “Por *embodied*, nós queremos dizer reflexão na qual corpo e mente são trazidos juntos” (1993, p.27). Como tradução para *embodied* apresenta-se corponectivo e a partir desse termo esta criação traz correlações para corponectivo em termos de substantivo e verbo, e a trajetória flui para corponectividade e corponectivar.

Observações, pesquisas e leituras têm evidenciado que muitas utilizações de *to embody*, corporificar ou encarnar, agregam o sentido de uma operação de implementar, materializar e/ou colocar conteúdos ou ideias, em um corpo (ou seja, em uma pessoa). Esta distinção é considerada uma proposta importante para tornar evidente, então, que o corpo é, geralmente pensado, nos discursos do/sobre corpo e da/sobre dança, como um receptáculo ou um recipiente. Sem, desse modo, trazer a dimensão ampla dos aspectos biológicos, psicológicos, culturais, ambientais que são corpo e que configuram uma dança.

² Integração corpo e mente é um mote reiteradamente empregado em congressos, encontros, etc. sobre dança, saúde física e mental, meditação, esportes e informes e propagandas publicitárias.

Mesmo muito empregado, o termo *embodiment* não é entendido como mentescorpos em atividade conjunta. Claro que há várias instâncias sistêmicas corpóreas, porém codependentes. Claro, também, que podemos dizer: padrões mentais, exercício mental ou experimento mental, por exemplo. Entretanto (e é disso que estamos tratando), fatos menteS são processos que coemergem com os sistemas sensório-motores. Corponectividade é um conceito que trata de um estado, uma situação. Rejeitar a ideia que a mente opera por princípios físicos, químicos e biológicos, enfim, pelos processos que são denominados mais detectáveis, é continuar a perpetrar noções dualísticas, sem nenhuma implicação com os processos que ocorrem com os corpos.

A mente corponectiva é parte do corpo vivido e é dependente dele para existir. As propriedades da mente não são puramente mentais: elas são formatadas de modos cruciais pelo cérebro e o resto do corpo e pela maneira que o corpo tem condições de operar na vida cotidiana. (LAKOFF e JOHNSON, 1999, p.565)

George Lakoff e Mark Johnson (1999) indicaram que há dois domínios: o do sensório-motor e o do julgamento abstrato que se entrecruzam, como um proceder do mecanismo cognitivo do corpo. Bem, bem, precisamos entender que nesses cruzamentos, inestancáveis, cabem processos e sistemas inúmeros e muitos, ainda, desconhecidos. O cruzamento é bem maior do que dois domínios: em sensório cabem os cinco sentidos, a combinação entre eles, o sistema vestibular, o sentido cinestésico, os receptores da pele, a propriocepção, entre outros. Em motor cabem, também, o sentido cinestésico, os sistemas que fazem parte do sistema nervoso autônomo, junto aos sistemas que aprendemos a “controlar”, como o controle do esfíncter, ou milhares de sinapses que ocorrem, em oscilação neural, por exemplo. Em julgamentos abstratos cabem tipos de inferências, deduções, induções, abduções, raciocínio, pensamento, idéia, estar ciente, inconsciente, entre outros.

A proposta, então, é atentarmos para o fato de que “mente e julgamentos abstratos” são empregados como uma metonímia para as infinitas propriedades mentais. O mesmo se dá com “corpo e sensório-motor”, são uma metonímia para o que é chamado de concreto, físico, mecânico, biológico. Acrescentando que “domínio”, também, se trata de uma metonímia para os diversos domínios ou sistema corpóreas.

Pesquisadores, estudiosos e professores de várias áreas de conhecimento estão nos ensinando a pensar, a compreender e a disseminar como somos, quem somos: o lugar dos fatos

menteS e da razão é o mesmo lugar da percepção e do controle motor: no corpo, juntas, são funções corpóreas. Conhecimento, memória e outras habilidades não residem “dentro” de uma localização inatingível. Olhemos, percebamos os corpos, os nossos, os das pessoas. Que espaço ocupam os fatos menteS? Quais os lugares deles? Pensamentos, sentimentos e percepções não pertencem a um outro lugar distinto do corpo da pessoa... que dança.

PROCEDIMENTO METAFÓRICO

O termo linguística refere-se ao tratamento verbal da língua e da fala, mas, importante frisar que metáforas lingüísticas podem ser comunicadas por outros símbolos (linguagem dos surdos-mudos, por exemplo). Há, também, inúmeras metáforas não lingüísticas, como gestos, diversas manifestações da arte, os diferentes comportamentos rituais.

“A natureza ia andando, o feto crescia...” Machado de Assis (1991, p.286). “Pai contra Mãe – Relíquias de casa velha”.

Como entendemos, por meio desta epígrafe, que a natureza anda? A natureza anda de fato? Contudo, Machado de Assis com a metáfora “a natureza ia andando...”, nos inscreve em movimento, nos faz aceitar, como fato normal e corriqueiro, tranqüilamente, que a natureza anda. A grande habilidade com a língua e sua utilização, não vem, apenas, da sensibilidade artística do escritor/poeta/filósofo/jornalista. Esta frase – maravilhosa metáfora! – é mais bela ainda ao sabermos que foi assim criada porque Joaquim Maria Machado de Assis a sentiu/pensou/percebeu/observou com seu próprio corpo. Só assim entendemos que a natureza anda, pois ao fazermos julgamentos, darmos opiniões, refletirmos sobre questões morais, sociais, econômicas, vivenciamos mais de um modo de experiência: as experiências subjetivas (as múltiplas qualidades de julgamentos abstratos) coatuam, junto, com as experiências sensório-motoras (os sentidos, os órgãos, etc.). A metáfora “*a natureza ia andando*” é carne pulsando imagens, pensamentos, em semioses encadeadas de idéias muscularesligamentaresneurais. Semiose, segundo a apresentação de Pierce (1977) é a ação do signo: um signo tem uma ação nele mesmo que é a de ser objeto e carregar uma forma de ser interpretado (o chamado interpretante). E, ainda, um signo se dá em outro signo, ou seja, para falarmos, pensarmos, gesticularmos ou

dançarmos um signo, sempre usamos outro signo. Um processo infinito de signos, assim é a semiose.

A membrana entre corpo e palavra tem sido tecida por uma maneira de proceder do corpo que é metafórica, e não nos damos conta disso. Sabe-se hoje, a partir de estudos minuciosos, feitos desde o início dos anos 80, que não há comunicação que prescindia das metáforas, lingüísticas ou gestuais. São representações construídas (como o são os protótipos, as categorias, os conceitos) pelo modo de operar do corpo e não há como deixar de utilizá-las (como vemos à larga). Por isso, coatuam constantemente em qualquer cultura, mesmo que de modos diversos. Esta investigação fundamenta-se, principalmente, nas pesquisas teóricopráticas dos autores George Lakoff, e Mark Johnson (2002, 1999, 1995, 1987, 1984).

Estes autores tratam metáfora como um modo de pensar, de conceituar, de agir e concluíram uma etapa de um processo que vinha e vem sendo traçado por diversos autores da Filosofia da Linguagem, das Artes e das Ciências, da Filosofia da Mente à Filosofia Cognitiva.

A maioria das gramáticas trata de figuras e tropos enquanto um recurso da linguagem verbal, que faz apenas uso fora do comum das palavras e dos arranjos delas e não se encontra uniformidade quanto à classificação desses estilos. Tavares (2002) distingue figura de tropo e traz a conceituação que Pound (2006) apresentou: “Figuras são as palavras tomadas em seu sentido próprio e de maneira expressiva quanto: ao som (Melopéia); à estrutura, função e ordem (Fanopéia); ao sentido (Logopéia). Tropos são as palavras tomadas em outro sentido.” (TAVARES, 2002, p.335).

Porém, a classificação mais difundida concorda na definição de figuras e tropos como sinônimos e como falta de coesão gramatical na organização de frases. A coesão é substituída por uma coerência significativa e, acredita-se, dada pela situação contextual. Embora os ambientes da dança e do movimento, justifiquem o arranjo sistemático das figuras de linguagem como “fins didáticos” questiona-se, nesta pesquisa, a taxonomia vigente, inclusive nas gramáticas em circulação, que separa figuras de palavras ou tropos (uma palavra “fora” do contexto habitual); das figuras de sintaxe ou construção (disposição “incomum” de frases) e das figuras de pensamento (expressão de um enunciado diferente de sua forma lingüística), haja vista que as palavras/sintaxes/pensamentos se entrecruzam nos brilhos das sinapses, nos ossos que doem ao crescermos, ou seja, são corponectivos, isto é, mente e corpo trazidos juntos.

Ao buscar tornar evidente que é preciso modificar os hábitos que condicionam a nossa percepção e a necessidade de se aprender a ler, com mais pertinência e clareza, as metáforas (lingüísticas, gestuais, rituais) sobre os processos de comunicação do corpo veiculados na dança e na pesquisa de movimento, a proposta é uma hipótese de continuidade ao pensamento de Lakoff e Johnson. Enfatiza-se o discernimento entre metáfora e procedimento metafórico, uma vez que a compreensão do conceito de metáfora se ampliou, a partir das leituras e pesquisas efetuadas.

Neste artigo a linguagem é pensada enquanto corponectiva. Tal assunção tem nos levado a supor, com um grau elevado de fundamentações, que, tanto as metáforas, como outras figuras de linguagem acontecem porque há uma elaboração (ou procedimento) metafórica do corpo. Lakoff e Johnson (2002, 1999, 1984) e Reddy (1995) têm trabalhado o caráter corpóreo da metonímia. Sim, sem dúvida, é corpóreo = corponectivo, e amplia-se a hipótese ao afirmar que agimos por procedimento metafórico na dança ou na fala sobre ela, por exemplo, mesmo ao usarmos uma metonímia ou outras figuras de linguagem verbal. Em dois versos de Gregório de Matos, nos quais o poeta descreve seu pranto ao estar distante da amada, podemos perceber o procedimento metafórico do oxímoro: “incêndio nos mares de água disfarçado, rio de neve em fogo convertido” (*In*: FARACO e MOURA, 2003, p. 584). Um oxímoro “Trata de uma figura concentrada em que se relacionam duas palavras antônimas, com a finalidade de tentar conciliar conceitos contraditórios, pensamentos que se excluem mutuamente” (FARACO e MOURA 2003, p. 584). Com o argumento de procedimento metafórico pretende-se mostrar que mesmo onde não haja “metáfora”, há procedimento metafórico, em afirmações que taxamos como literais, objetivas, sem referência ou sem analogia.

Lakoff e Johnson (obras referenciadas) falam de pensamento metafórico, conceito metafórico, e, poucas vezes diferenciam metáfora (como procedimento corponectivo) de metáfora lingüística. O argumento aqui, é que existe a metáfora enquanto figura de linguagem verbal, em um sentido mais específico e existe também um mecanismo cognitivo de comunicação do corpo que é o procedimento metafórico.

Entendamos esse todo “mente” com muitas partes, ou qualquer outro todo (tal como: “Li Machado todo” = li a obra de Machado de Assis e não Machado, a pessoa) porque sensório-motoramente (com corpo) nos sabemos um corpo que tem partes: mãos, fígado, orelhas, córtex, e, sensório-motoramente (com corpo) nos entendemos um corpo todo, no seu conjunto. É a própria experiência com corpo, enzimas, neurônios, linfas, joelho dobrando (cada parte operando a sua

parte e em transrelação no todo) que nos faz entender algo que significa a parte pelo todo, porque somos parte e todo. Porém, porém, atenção, somos corponectivos (= embodied = mentecorpo trazidos juntos) e, ao dizer que: NOS SABEMOS, NOS ENTENDEMOS sensorio-motoramente, já estamos fazendo uma abstração com o emprego de tais verbosconceitos que significam julgamentos racionais, inferentes, intelectuais. Ocorre, então, um cruzamento em simultaneidade de processos sensorios-motores e abstratos: o procedimento metafórico.

Met ou *meta*: antepositivo grego, que expressa as idéias de comunidade, participação, mistura ou intermediação, sucessão (no tempo e no espaço), no meio de, entre, durante, mudança de lugar ou de condição, interposição, transporte. *Phora*: pospositivo, também grego, que significa ação de levar, carregar. O que é procedimento metafórico, portanto, é esta comunidade permanente de conexões neurais sensoriomotorasinferentesabstratas que ocorre com/no corpo. Este meio durante no trans do inter, no entre dos textos da carne que pensa. Entre que tem lugar no corpo que faz dança.

O procedimento metafórico faz um transporte, uma intermediação entre os domínios sensorios-motores = perceber, sentir, transpirar, mover, tocar, pegar, etc. e os domínios das experiências subjetivas = julgamentos morais, juízos de valor, relações de afetos, etc. Esta intermediação faz sentir/abstrair que “Pegar uma ideia” (LAKOFF e JOHNSON, 1999) é como se a pegássemos com sensações, raciocínio, reflexões, com alívio “físico” de ter entendido, ou seja, um atoabstrato, pode-se dizer. Pense! Sinta! Nós, você, lendo este artigo. Está pegando o que está em sendo considerado? Do mesmo modo que entendemos e vemos e sentimos que “a natureza anda”?

Procedimento metafórico pensa fatos corpoS transitados por fatos menteS, faz menteS transitadas por corpoS. O procedimento metafórico efetiva, de fato, os não dualismos, pois instaura o sensorio-motor e conceitos abstratos do corpo, juntos. Ele é a enação da corponectividade. “Nunca um monólito físico ou metafísico (apesar de esforços contínuos para descrevê-lo como tal), o corpo, o corpo humano, é metafórico em si mesmo” (CASEY,1996, p.25).

As posições tidas por vigentes (e, aí, verifica-se uma enorme lacuna teóricoprática) são as que postulam a noção convencional de metáfora associada apenas a figura de linguagem verbal. Ela e – junto com ela – todas as figuras de linguagem são consideradas e definidas nas gramáticas e dicionários, como desvios da norma, “erros” e “vícios” nas estruturas frásicas consideradas

modelares e “na linguagem predominantemente informativa, fazendo assim um uso incomum de combinações de palavras” (FARACO & MOURA 2003:572). Interessante examinar a rejeição de algo que se pratica. Nomeia-se de desvio, de incorreto, algo que se faz. Ricouer (2000, p.222) diz que desvio é uma metáfora. Sim, sem dúvida, no sentido da conexão sensorioabstrata efetuada pelo procedimento metafórico. Artistas e estudantes de dança quando inquiridos sobre o significado de desvio indicam respostas que levam ao sentido de uma coparticipação entre a experiência de desvio e/ou de desequilíbrio de topologias do corpo (quadril, cabeça, coluna vertebral, por exemplo), e, a idéia, ou noção, ou entendimento de sair do lugar, do caminho, de romper convenções, de desrespeitar regras, de perder a razão.

Nos estudos de Lakoff e Johnson (1999) e Gentner, Bowdle, Wolff e Boronat (1999), com referências feitas a seus pares, aprende-se a compreensão de domínio fonte = experiência sensorio-motora e domínio alvo = experiência subjetiva. Eles formam a operacionalidade pela qual identificamos o procedimento metafórico seja em metáforas lingüísticas, gestuais, entre outras, e, também, em outras figuras de linguagem verbal. Procuremos na frase ou mesmo num gesto (obviamente um gesto é feito com movimento “físico”, isso, porém, não impede que ele seja “abstrato”) o termo que revele a fonte sensorio-motora. Mas, atenção o sensorio é impregnado do inferente, está embebido de simbólico e de ambiente. O domínio fonte tem seu ambiente no domínio alvo e, o domínio alvo tem seu ambiente no domínio fonte. Repete-se as palavras, pois argumenta-se ser inadequado empregar vice-versa, pois não se trata de uma relação de inversão e sim de vínculos em transportes contínuos que se encadeiam em conexões, coemergindo com outras conexões, em outras conexões, com outras conexões de vínculos anatômicos abstratos entre fontealvoalvofonte. Com esta compreensão, não podemos afirmar se “As metáforas se combinam com uma pré-existente experiência qualitativa, ou se a experiência qualitativa vem da conceituação que fizemos via estas metáforas” (LAKOFF e JOHNSON, 1999, p. 289).

CALORAMOR

Um bebê ao sentir o calor de um colo, está criando, junto com essa sensação, a noção de amor, afeto. Assim, calor (humano) se transporta em afeto, em amor (LAKOFF e JOHNSON, 1999).

Uma criança de dois anos usa seu “paninho” como chupeta, como boneca, como vassoura, como pano de tirar o pó, como cabaninha, como capa de um herói de quadrinhos, como barriga de grávida, como... É fato que as abstrações terão mais nomes e serão mais complexas durante o desenvolvimento da fase infantil à adulta, todavia, o físico do paninho é simbólico. Somos “espécies simbólicas” nos diz Deacon (1997).

Somos espécies corponectivas metaforicamente simbólicas. É a proposta.

FUSÃO

Fusão é um termo muito empregado, erroneamente, em textos midiáticos sobre dança, artes, comunicação, cultura e educação significando misturas de culturas, de poéticas artísticas ou de gêneros musicais, entre outros. Mais corretamente expressando, fusão significa amálgama, unificação. Considerar essas mesclas que ocorrem como unificação, no sentido de indiferenciação, é recusar-se a perceber que as transformações, e mesmo as marcas permanecem, reconfiguradas, nessa comunicação de alteridades (inclua-se em alteridade, o ambiente também). Quando do contato com o outro, o que surge é uma outra relação, que não é a de fundir.

Tracemos, então, um esclarecimento da ocorrência da fusão em nossas vidas. Os autores Lakoff e Johnson (1999, p.46-49), dando crédito aos estudos de seus pares, apresentam os vínculos que se estabelecem na mais tenra idade. Quando pequenos, as associações que vamos constituindo são coativações automáticas entre o domínio sensório-motor e o da experiência subjetiva, pois as conexões neurais estão se formando nesse período. Não temos escolhas, elas simplesmente operam em ambos domínios, simultaneamente. O exemplo da criança que é pega no colo e sente que é amada é o de fusão. A diferenciação entre o signo calor e o signo amor é indistinta, a princípio. Mais tarde, durante nosso desenvolvimento, vamos entendendo que um *sorriso caloroso* ou o *calor de um abraço* é uma metáfora, embora o cruzamento de domínios (que se iniciou nessa etapa da fusão) persista por toda a nossa vida.

ANALOGIA

A partir do exposto, apresenta-se o desconhecimento e o descuido, bastante generalizado, em relação ao fato de o procedimento metafórico ser operativo no corpo = corponectivo. Somos

tratados (e, não nos esqueçamos: somos complacentes) como crianças passando pela etapa, que, nesse caso, nunca termina, do período de fusão. Modos de se dizer e dançar metáforas são disseminados com relação à cultura, arte, corpo, educação e/ou à convivência, e não estimulam uma reflexão crítica. Analogias chulas, umas infantilizadas, outras grotescamente e mercadologicamente estipuladas por convenção, são editadas como se fôssemos (professores, alunos, profissionais, ou seja, os corpos-pessoas) incapazes de perceber os signos e as representações de mundo.

A analogia não surge quando se usa um modelo da "ideia" para colocá-lo na "experiência", criando, dessa maneira, uma generalização probabilística e hierárquica. Uma analogia ocorre quando fatos ou coisas são assemelhados, numa relação de troca de informação. Refere-se a correspondências entre fenômenos (pessoas, fonemas, movimentos, cores, objetos, etc. etc.) heterogêneos, entretanto com relações comuns, e ocorrem em trânsito contínuo, entrecorpoentrecorposentreambientesentre. É o modo de proceder do corpo que não é distinto e nem igual, apenas é. O procedimento metafórico faz relações, correspondências, analogias e referências entre quase infinitas instâncias, todas elas corponectivas. Porém, importante enfatizar que semelhança não significa igualdade (enquanto unidade, homogeneização ou fusão): ela cria aparência.

O corpo age em relações, em uma transformação de signos em signos, isto é, em semiose e, a referência ou o referente é o objeto dinâmico (tal qual apresentado na Semiótica de Charles Sanders Peirce), ou seja, ele é o objeto, a "coisa" à qual o signo se refere.

Ainda argumentando sobre a impossibilidade de não referência, Gentner, Bowdle, Wolff e Boronat (1999, p. 200) descrevem um mapeamento analógico como sendo um processo que estabelece um alinhamento estrutural “entre estruturas representacionais feitas por objetos e suas propriedades, relações entre objetos e relações entre relações”. Atenção à metáfora de alinhamento: ela pode se referir, também, a desenhos assimétricos, ou seja, a outros que não apenas retos. Lembremo-nos: linhas podem ser curvas, sinuosas, torcidas e, também, retas. O alinhamento consiste de um conjunto de correspondências entre elementos representacionais e podemos pensar esses elementos como *consistências estruturais*. Essas consistências estruturais são nossas criações de protótipos, categorizações e conceituações que se agrupam ou se alinham em analogia, significando que nosso modo de categorizar é metafórico (enfatizando: no sentido de comunidade ou transporte entre fatoS corpoS e fatoS menteS).

IMAGEM

O entendimento do que seja imagem é parte da rede de vínculos coestabelecidos neste artigo as hipóteses e argumentações com relação à “carne” da metáfora. Damásio informa que imagem é uma construção do cérebro (propõe-se aqui dizer, cérebrocorpo), “uma maquinaria neural complexa de percepção, memória e raciocínio” (DAMÁSIO, 2001, p.124). Imagens são pensamentos constituídos de formas, cores, movimentos, palavras ou sons, falados ou omitidos, odores, evocações do passado, projeções para o futuro, texturas, espaços... Com o referencial dos relatos de dados empíricos de Damásio, compreende-se também que imagens não são fotografias fac-similares de coisas ou eventos. Coreógrafos, dançarinos deveriam estar atentos para saber que eles estão operacionalizando mapas, representações e uma gama de padrões neuraisemocionais, entre outros. Qualquer informação que venha de “fora” do corpo, está sendo processada “dentro” do corpo. Os códigos de movimento e de dança transmitidos ou improvisações de seqüências de movimento não se tornam um mero espelho do que é chamado de realidade. A mentecorponectiva, o corpocorponectivo, em suma, o corponectivo mapeia o que está sendo elaborado e/ou coreografado e/ou experienciado num transporte multidimensionalmente direcionado entre a estrutura dessa informação e a estrutura corponectiva.

“... as imagens de que temos experiência são construções provocadas por um objeto, e, não as imagens em espelho desse objeto” (DAMÁSIO, 2003, p.211). O processamento de informações da biblioteca humana é sempre reelaborado e reinterpretado. Cada imagem é reconstruída permanentemente, pois os corpospessoas mudam com a idade, as experiências, os entornos, os relacionamentos (como fica diferente a imagem da “primeira dança”, a cada etapa de nossa vida que a revisitamos!).

REPRESENTAÇÃO

A teoria clássica da representação começa no século XVII e parte da pressuposição da estranheza do mundo em relação à mente que o concebe – uma estranheza que resulta de uma caracterização da mente como algo distinto do mundo. (TEIXEIRA, 2004, p.45).

A representação, em geral, é entendida nas ambiências da dança como manipulação de símbolos ou figuras (como ícones de computador) que têm, ao mesmo tempo, uma realidade material e semântica, localizados “dentro” do cérebro, e representam o mundo, independente do resto do corpo. Há, ainda, um entendimento, o do Conexionismo (DUPUY, 1994) que pensa a representação como um cálculo em paralelo, como se as representações (de, por exemplo, um giro, um salto ou um tema de livro) fossem traduzidas por redes neurais para os estados simbólicos, espelhando-as “diretamente”, sem nenhum processo em conjunto com o resto do corpo, quer dizer, sem atenção ao que o corporeia pensa/sente ou metaboliza em relação ao salto, ao tema, etc. Então, mesmo aceitando que redes neurais (corpóreas) fazem parte do processo de representar, o sentido (metafórico) de “em paralelo” não leva em conta a pessoa, inserida no ambiente e o estado do corpo que ela é/está. Estes aspectos têm relação com o que se denota na visão funcionalista da mente, uma teoria da correspondência da “verdade” que declara como “verdadeira” a relação entre as palavras e como objetivo o mundo real, independente e alheio a qualquer corpogente. Com essa proposição, parece que se pensa somente por palavras escritas ou faladas.

METÁFORAS ORIENTACIONAIS OU ESPACIAIS

Muito importante aprender que as relações espaciais que criamos na dança e no nosso cotidiano “surgem do fato de termos os corpos que temos e do fato de eles funcionarem da maneira que funcionam no nosso ambiente físico” (LAKOFF e JOHNSON, 2002, p.59). Altura, largura, proximidade, distância, não existem “em si” Desconhecemos que noções de espacialidade, tais como: limites, territorialidade e demarcações verticalidade, topologias do corpo, entrar e sair de lugares, por exemplo, são metafóricas. Estar à direita é uma comunicação anatômica em relação às nossas próprias noções de direita e esquerda ou, por exemplo, sentimos/pensamos/percebemos que algo está baixo, pois temos um corpo com objetos, pessoas e/ou coisas em cima, embaixo. O mesmo para ao lado, ao redor, através.

ALGUMAS METÁFORAS PROPAGADAS NA DANÇA

Corpos não são comandados pela metáfora do fantasma da máquina, seja ela personificada como mente, consciência, alma, entidades abstratas, professores, diretores e a mídia convencional. A metáfora denominada de “O mito do fantasma na máquina”, amplamente difundida pela grande maioria dos estudos da Filosofia da Mente é devida a Gilbert Ryle (1949). RYLE explicava que, de acordo com a teoria tradicional da mente, a partir do filósofo René Descartes, os atos do corpo eram causados por atos de vontade da mente. Como se (corpo) fosse habitado por um algo, seja um *self* ou uma alma, sempre identificados com a imagem de um homúnculo que regeria o comportamento (do corpo). Dennett (1998, 1991) incita a acabar com esta noção (metafórica) de *teatro cartesiano*. Lakoff & Johnson, citando Dennett, descrevem: “Um palco mental interno no qual objetos metafóricos nossas idéias, são iluminadas por uma luz interna (“Luz Natural da Razão”) e são observadas por um espectador metafórico (nossa capacidade de compreensão).” (LAKOFF & JOHNSON, 1999, p.393)

Esses autores formatam uma metáfora da *Sociedade da Mente*, na qual há faculdades individuais, como se fossem pessoas (processo denominado de personificação) que exercem atividades independentes, com personalidades particulares: Percepção, Imaginação, Sentimento, Intuição, Desejo, Compreensão, Memória e Razão. A experiência não se dá assim, tampouco uma dança. Não há um homúnculo personificado em faculdades (ou funções psicológicas) que, dentro de nossas mentes (diga-se cabeças), olha para o mundo através de nossos olhos, manipula e checa cada um de nossos pensamentos em suas ações, em suas coreografias, passos e/ou gestos.

Metafórico não é ser outrem, é estar no lugar de, refere-se ao emprego de algo em termos de outro algo (LAKOFF e JOHNSON 2002 e 1984). Por esta razão, devemos ter consciência que o procedimento metafórico não é um ornamento da linguagem verbal, mas sim um aparato cognitivo independente da nossa escolha, fato que não nos redime da responsabilidade para com as metáforas que colocamos no mundo. Elas não são inevitáveis, como é o procedimento metafórico do corpo, e podem implicar em mascaramentos e desentendimentos dos sistemas corponectivos. A questão que se impõe é a de que é impossível deixar de usar oxímoros, personificações ou metáforas. O problema é como usá-las, quais usar.

Compreender o corpo (que são pessoas) com o conhecimento que se tem de mentecorpocérebro, poderá fazer perceber *seu* engajamento físico com o entorno e uma contínua

série de interações de raciocínio imaginativo, inferente e abstrato. Deste modo, é possível demonstrar a capacidade de responsabilidade, improvisação e criatividade que as pessoas corpos têm/são, para que se tenha mobilidade para pensar, para saber, para conhecer-se e refletir, sem medo de uma “alma penada”, de uma mente que comanda ou, o cérebro senhor do escravo corpo. Dela (a mobilidade de pensamentoação) nos fala Bauman em uma perspicaz e triste constatação sobre a pouca liberdade de muitos de poder escolher onde estar, onde se mover: “Todos nós estamos condenados à vida de opções, mas nem todos temos os meios de ser optantes.” (BAUMAN, 1998, p.94)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Os melhores contos de Machado de Assis*. 7ª Edição. Seleção de Domicio de Proença Filho. São Paulo: Global, 1986.
- AUSTIN, John L. *Sentido e Percepção*. São Paulo: Martins Fontes. Tradução de Armando Manuel Mora de Oliveira, 1993.
- _____. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Editora Artes Médicas. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho, 1990.
- _____. *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press, 1962.
- BAUMAN, Zigmunt. *Globalização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas – Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2003.
- CASEY, Edward. *The gost of embodiment – Is the body a natural or cultural entity? In ANDERSON, Michael O’Donovan (org.). The incorporated self. Interdisciplinary perspectives on embodiment*. New York, London: Rowman & Littefield Publishers, INC, 1996.
- DEACON, Terence. *The symbolic species. The co-evolution of language and brain*. New York, London: W.W.Norton & Company, 1997.
- DAMÁSIO, Antonio. *Em busca de Espinosa – prazer e dor na ciência dos sentimentos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- DUPUY, Jean-Pierre. *Nas origens das ciências cognitivas*. São Paulo: UNESP, 1996.

FARACO, Carlos Emilio M. e MOURA, Francisco M. *Gramática*. São Paulo: Ática, 2003.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. *Leitura sem palavras*. São Paulo: Ática, 1997.

FINGER, Ingrid. *Metáfora e significação*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

GENTNER, BOWDLE, WOLFF e BORONAT *Metaphor is like analogy*. In: GENTNER, D., HOLYOAK, K., KOKINOV, B. (eds.). *The analogical mind – Perspectives from Cognitive Science*. Cambridge, London: The MIT Press, 1999.

LAKOFF, George. *Women, fire and dangerous things. What categories reveal about the mind*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1987.

LAKOFF, George, JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. São Paulo: EDUC, 2002.

_____. *Philosophy in the flesh - The embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books, 1999.

_____. *Metaphors we live by*. Chicago. London: The University of Chicago Press, 1984.

ORTONY, Andrew (editor). *Metaphor and thought*. Second Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

PARLATO, Erika e SILVEIRA, Lauro (org.). *O sujeito entre a língua e a linguagem*. número 2. Santo André: Lovise, 1997. (Série Linguagem)

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

POUND, Ezra. *Abc da literatura*. 11 ed. Organização e apresentação da edição brasileira Augusto de Campos: tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

REDDY, Michael. *The conduit metaphor in ORTONY Metaphor and thought*. Second Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

RICOUER, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

_____. *La métaphore vive*. Paris: Editions du Seuil, 1975.

SANTAELLA, Lucia. *A assinatura das coisas*. Peirce e a literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

TEIXEIRA, João Fernandes. *Filosofia e ciência cognitiva*. Petrópolis: Vozes, 2004.

VARELA, Francisco, THOMPSON, Evan e ROSCH, Eleanor. *The embodied mind – Cognitive Science and human experience*. Cambridge, London: The MIT Press, 1993.

_____. *L'inscription corporelle de l'esprit* – sciences cognitives et expérience humaine. Paris: Éditions du Seuil, 1989.